早稲田大学の思い出

高野敦志

目次

上坂信男先生のこと 1
西江雅之先生のこと 5
平岡篤頼先生のこと 9
森常治先生のこと 14
高橋允昭先生のこと 18
窪田般彌先生のこと 23
市川慎一先生のこと 27
弓削三男先生のこと 30
文芸専修にいた頃 36
文学研究会について 47

森敦の『意味の変容』 50
伊藤比呂美のインタビュー 54
大江健三郎氏逝去 57
坂本龍一氏死去 60
芳川泰久先生の小説 62
あとがき 67

上坂信男先生のこと

僕が早稲田大学に入学したのは、一九八二年（昭和五七）のことである。高校になってようやく自発的に勉強を始めた自分は、予備校で一年間猛勉強して、運良く合格することができたのだった。小学校時代から塾通いしてきて、秀才みたいに思われてきた連中とは、別世界の人間だと思い込んでいた。

　当時、第一文学部に入学しても、一年の間は専攻が決まらなかった。成績いかんによっては、希望の専攻に進むことすらできなかった。それどころか、一年生のクラスには、何を勉強したいか分からず、ただ早稲田に入学することだけを目標にして、第一文学部しか合格しなかった学生も少なからずいた。

その時のクラス担任が、上坂信男（うえさかのぶお）先生だった。『源氏物語』の研究者で、必修だった「国語」の授業では『竹取物語』や『源氏物語』を、選択科目の「文学」の授業では井上靖（いのうえやすし）の『天平（てんぴょう）の甍（いらか）』や『補陀落（ふだらく）渡海記』について教えてくださった。
最初のガイダンスの時、僕は「レベルの低い高校から来ましたが、よろしくお願いします」と自己紹介した。何と屈折した卑屈な人間だったことだろう。出身高校や大学など、大して意味がない。その人間がどんな人生を送ってきたかが重要であるのに。
「そんなこと言っていいのかな」
上坂先生は諭（さと）された。自分の愚かしさに、はたと気づいた。四十年経（た）った今でも、恥ずかしさは忘れられない。

文芸専修に進んでからは、僕はフランス文学の授業を取るようになったから、上坂先生のお世話になることはなかった。先生の言葉で大きな影響を受けたのは、本を読むときは「あとがき」から先に読んではならないという教えである。まず、自分自身で読んで、自分なりに作品の意味を考えていく。その積み重ねが自身の思索の網を広げていくことになる。
自分で考えることの大切さは、すぐにネットで検索して答えを求めようとする現代の風潮の中で、見失われつつあると思う。本を読んで考えたことをノートに書くこと。本の中に書かれたことの一部しか理解していないかもしれないし、直接は書かれていないことから連想したことでも、ノートに書かれたことは紛れもなく、その時点での自分自身の思索の痕跡だった。

上坂信男先生は、早稲田大学、共立女子大学などで教鞭を執（と）られ、二〇一八年（平成三〇年）に亡くなられた。

西江雅之先生のこと

早稲田大学第一文学部に入学したとき、どんな科目を取るかと同級生に聞くと、西江雅之（にしえまさゆき）という有名な先生がいると教えてくれた。まだ十九歳だった自分は、学問のことなど何も分からず、文化人類学という研究分野も、初めて聞いたようなものだった。

西江先生の授業は、一年の時に文化人類学、二年の時に言語学を受講した。先生はざっくばらんで、学者の友達より芸能人の友達の方が多いと話されていた。タモリとも仲がいいとのことだった。昼食はベンチで学生とよく食事しておられた。

アフリカを旅して、現地の人が飲食しているものを、たとえ

泥水のように見えても、口にしなければ仲良くなれないとも。世界で初めてスワヒリ語の辞書を作ったのも、西江先生だそうだ。

先生の授業で忘れられない話を二つ紹介しよう。トランス状態になると、自分の信じた物が見えるようになる。例えば、黒板の前にいる人間が、透明人間になったと思うと、本当にそう見えてしまう。その人物の立つ位置にある黒板の映像を、周囲の映像から補完するからだ。ただし、その人物にそう見えるだけであって、黒板の前に立つ人物の後ろに物が置かれても、物があるという情報がないために、黒板の前には何も置かれていないように見えるというのである。

もう一つは恐山（おそれざん）での口寄せの話である。イタコの婆さんに、

マリリン・モンローの霊を呼び出してもらったというのである。あの世ではどんな生活を送っているのかと聞くと、朝はご飯を炊（た）いて味噌汁を飲んでいると答えたそうだ。それ以来、「外国人の霊を呼び出すのはお断り」になったというのだ。

マリリン・モンローの死に関しては謎が多い。暗殺されたのだと言われる一方、九十代になったマリリン・モンローのおばあちゃん写真まで、インターネットに流れていて、何が何だか分からない。イタコの婆さんが、呼び出す霊の国籍を間違えてしまっただけなのか？

僕の現在の専門は日本語学だが、ピジン語やクレオール語、コードスイッチなどの言語学の知識を最初に授けて下さったのも西江先生である。受講する学生が百人を超えた、人気のある

授業では、僕が質問する機会はなかったのだが。亡くなられる数年前、一度テレビでお姿を拝見して、懐かしく思いながらも、お年を召されたなあと感じた。西江雅之先生は、二〇一五年（平成二七）に帰幽（きゆう）された。

平岡篤頼先生のこと

平岡篤頼（ひらおかとくよし）先生は評論家、小説家として知られているが、長らく早稲田大学第一文学部の教授を務めてこられた。また、第八次『早稲田文学』の発行人で、雑誌の刊行には私費を投入されておられたという。

　平岡先生の専門はフランス文学であり、学部の学生にはヌーヴォー・ロマンを教えておられた。「新しい小説」という意味で、ロブ＝グリエやクロード・シモンなど、非人間的な視線で無機的な描写をする作家の作品であり、従来の小説からすれば「新しい」かもしれないが、日本人の感性からは受け容れにくい。ヌーヴォー・ロマンの周縁に位置する女流作家、マルグリ

ット・デュラスの方が、日本人の心に訴えるものがある。

僕は平岡先生の授業で、デュラスの『愛』という小説を読んだ。詩的で簡潔な文章なので、フランス語が苦手な学生でも読める。ただ、しっくり来る日本語に訳すのが難しい作品である。

そもそも、フランス語は日本語に翻訳するのが容易ではない。抽象的な言い回しが多く、具体性を好む日本語に訳すのには、原作者の立場になって、もしこれが日本語で書かれていたら、という観点から訳す必要がある。機械的に翻訳していては、ちんぷんかんぷんな日本語になってしまうのである。

授業の中で、デュラスの **Il a plu.** という文章を、平岡先生は「雨がやんだ」と訳された。直訳すると「雨が降った」だが、雨がやんだ時点で、「雨が降っていた」ことを認めたわけだか

ら、「雨がやんだ」が的確な訳ということになる。

当時、僕は文芸専修に在籍していた。小説家やジャーナリストを輩出させるために作られたというのは建前で、平岡先生の話によると、卒業論文が書けない学生を救済するために作られたということだ。平岡先生は文芸演習の授業も担当されており、後藤明生（ごとうめいせい）や森敦（もりあつし）の小説を読みながら、実際に文章を書く指導もされていた。

当時の僕はまだ、自分の文章が書けるような段階に達しておらず、ヌーヴォー・ロマンの直訳のような、味も素っ気もない描写しかできずにいた。小説作法を教える授業を期待していた学生は、いささか拍子抜けしたりもした。本格的に小説の書き方を習いたいなら、カルチャーセンターへ通いなさいと言って

おられた。
文芸専修に進んだ学生の多くは、自意識過剰なところがあり、「我こそは」という意気込みで書いた文章を、平岡先生に酷評されて逆恨みする学生もいたそうだ。「文学部のスロープで待ち伏せされてるんじゃないかと思ったよ」と冗談交じりで話されていた。
文芸専修の最後の授業で、平岡先生は「このクラスには将来作家になるような人間はいないだろう」と予言された。僕は何くそという気持ちになり、いつかはその予言が外れたことを知らしめたいと思ったものだ。二十代の終わりに、某文学賞を受賞したものの、大きな収穫は上げられぬまま年を取っていった。
その後、フランス文学関連の場で、何度かお顔を拝したことはあったが、二〇〇五年（平成一七）平岡篤頼先生の訃報(ふほう)に接した。

森常治先生のこと

　早稲田大学第一文学部に入った僕は、文学科文芸専修に進んだ。実は、論文が書けない連中の救済のために作られたコースらしいのだが。その頃の僕は、フランスのヌーヴォー・ロマン（新しい小説）にかぶれていた。日本語に翻訳困難な原文は、直訳に近い形で訳すしかないようだ。日本語らしくない日本語ばかり読んでいたせいで、自分自身の文体を探ることすらできずにいた。

　四年生になって、創作と評論の授業を選択することになった。大半は創作の授業を取り、評論を選択したのは十人ほどの学生だった。僕は自分の陥っていた迷路から抜け出すには、評論の

授業で作品の構造を分析する方が大切だと感じていた。その授業を担当したのが森常治（もりじょうじ）先生だった。

　文学理論家ケネス・バークの研究者、翻訳者で、アメリカの大学でも教えた経験があり、当時は理工学部の教授であることぐらいしか知らなかった。とても物腰の柔らかい先生で、権威を笠に着るタイプとは対照的であり、常に学生の目線で話をされていた。教師と学生という違いはあっても、議論するときは対等であるという姿勢を貫かれた。

　授業で扱ったのは、村上春樹の『風の歌を聴け』高橋たか子の『誘惑者』中上健次の『枯木灘』などだった。自殺を扱った『誘惑者』の心理描写は圧倒的で、ぐいぐい引きつけられた。中上健次の描く複雑な人間関係は、クラスの学生の理解を超え

ていた。

「君たちの意見を聞いていると、中上健次もおちおちしていられないっていうことだね」とおっしゃった。

最後に課されたレポートは、自分自身の文学論を提示せよというもので、文学にとって何が重要かという問題を探究するきっかけとなった。その中で僕は、綿密に組み立てられたテキストから、いかに過剰なものを描き出すかということを、ラヴェルの音楽を例に出して論じた。

森先生は何度か、文学の研究会に参加するように誘ってくださった。そこには大学の先生も加わっているが、学生だからといって軽く見るような人はいない、ともおっしゃっていた。僕は興味は持っていたのだが、物怖じしてついに参加しなかった。

もし勇気を出して参加していれば、どれだけのことが得られたことだろう。

自分が教師の立場になって感じたことは、熱心な学生に問いかけられることが、教師にとってはとてもうれしいということだ。だから、もしあなたがまだ若かったら、そうした機会を逃さずに、教師に相談しにいってほしいということだ。

後年知ったのは、森常治先生が文豪森鷗外（もりおうがい）のお孫さんだということだ。若い頃は小説家を目指して、丹羽文雄（にわふみお）に師事したということ、『文学記号の空間』で第十五回平林たい子文学賞を受賞したということだ。いつかまたお目にかかりたいと思いながら、三十年以上の月日が経ってしまった。それを果たせぬまま、森常治先生は二〇一五年（平成二七）に鬼籍に入られた。

高橋允昭先生のこと

高橋允昭（たかはしのぶあき）先生はサルトル研究者の松浪信三郎（まつなみしんざぶろう）に師事された。サルトル『存在と無』の下訳は、先生の手によってなされたらしい。サルトルのハイデッカー理解が誤解に基づくものだと、よく強調されていた。ハイデッガーの **Dasein**（ダーザイン）（現存在）が、人間を世界内存在として哲学的に位置づけたものであるのに、サルトルが社会参加する人間を「実存」としてとらえ、ハイデッガーの **Dasein** を、サルトルの「実存」と同じ範疇（はんちゅう）でとらえたことが誤りであるというのである。

高橋先生がデリダの研究者となり、『声と現象』『ポジシオン』『他者の言語』などを訳されたのも、自身の哲学的な探究

の軌跡が、デリダと重なったことに共感を持ったからだと話されていた。

当時の僕は、第一文学部の文芸専修に属しながらも、フランス文学専修の授業を多く受講していた。高橋先生はフランス文学入門の授業では、サルトルの『嘔吐（おうと）』を扱われた。早朝の教室に向かうと、学生が誰もいなかった。休講かと思い、事務所の掲示板を見に行き、戻ってくると、教室に先生が一人たたずんでおられた。

「君、早く来なければ駄目だよ」とおっしゃった。休講かと思って確認に行ったとは、さすがに言えなかった。当時のフランス文学専修は三クラスあり、フランス語の単位を落として希望の専攻に進めなかった学生が、フランス文学を専攻させられて

いた。デカダンスの匂いが強いフランス文学に憧れた学生も、早朝のサルトルの授業には、遅刻せずに参加できなかったようである。

高橋先生はフランス思想文学の授業で、バタイユを論じられた。僕が若い頃にバタイユを研究したのも、高橋先生の影響が大きい。バタイユと言うと、ニーチェを読めば分かると思われがちだが、ヘーゲルを読まなければバタイユは分からないというのが、高橋先生の持論だった。僕がヘーゲルの『精神現象学』と格闘したのも、高橋先生の教えによるところが大きい。

大学院の修士課程に進んでからは、高橋先生のデリダ『声と現象』を購読する授業を取った。その中で先生は、プラトンの二元論がいかに哲学の自由を奪ってきたか、二元論にとらわれ

ない思考が、デリダの脱構築だと説かれた。デリダが早稲田大学や日仏会館で講演したときも、デリダの傍らには高橋先生がおられた。講演の翻訳が出たときには、むさぶるように読んだものである。

高橋先生はフランス文学専修では、バタイユやデリダの思想を、哲学専修ではフランス哲学を教えておられた。そのため、どちらの所属か分からないと言われることを、気にしておられる様子だった。後に文学研究科のフランス文学専攻で研究室を持たれたことから、いずれの所属だったか分かる。

僕は自身のフランス語の能力に絶望を感じて、修士課程でフランス文学の研究をやめてしまい、その後、高橋先生のお姿を目にすることはなかった。先生は二〇〇〇年（平成一二）に亡

くなられた。

窪田般彌先生のこと

早稲田大学第一文学部の入学試験の日、試験監督されたのが窪田般彌（くぼたはんや）先生だった。実はそのときはお名前を存じ上げず、フランス文学専修の教授だったことを、後日知ったのである。

学部時代、僕は文芸専修に所属していた。フランスの小説や演劇、言語学の授業は受けたのだが、フランス詩の授業は受けなかった。そのため、窪田先生の授業に出たのは、大学院の修士課程に進学してからだった。

窪田先生は気さくで、偉ぶったりするのが嫌いな、いかにも詩人という感じの方だった。大正末年にボルネオ島で生まれ、詩作と並行して、ボードレールの詩の研究や、アポリネールの

翻訳などを手がけてこられた。カミュの『異邦人』を訳した窪田啓作(くぼたけいさく)の弟である。

普段はもの柔らかな先生だが、フランス語の詩を発音するとき、僕の発音が不正確だったため、「もっと丁寧に発音しなさい」と注意された。先生の厳しい表情を見たのは、その時の一回だけである。血液型はB型だから、自分勝手な奴だとか言われてしまうと苦笑しながら、半ば認めてらっしゃる様子だった。いわゆるマイペースでありながら、確実に仕事をこなされてきたのだろう。

夏休みが終わった初日、先生は眼鏡(めがね)をお忘れになった。「眼鏡がないと読めないから、今日は授業にならない」とおっしゃって、学生たちを喫茶店に誘って、コーヒーをご馳走してくだ

さった。自分の研究室の学生を可愛がっておられ、ほめることで学生にやる気を出させてらっしゃった。

「今日は一つ、いいことを教えてあげよう」とおっしゃって、類語辞典というものを教えてくださった。翻訳していて的確な訳語が見つからないとき、類語から探している言葉を見つけるのに役に立つ。それからというもの、僕は角川書店の『類語国語辞典』を買って、暇なときは見るようにしていた。

僕の日本語の語彙(ごい)が増えたのは、早い時期に類語辞典の大切さを教えていただけたからだろう。先生の敬愛されていたボードレールも、辞書マニアとして有名だった。

大学院の修士課程を出てからは、先生にお目にかかることはなかった。二十世紀が終わる頃、先生のことが毎日新聞に出て

いた。長らくお住まいのマンションを引き払い、老人介護施設に移られたという。そこでは、おばあさん達に囲まれて、人気者になりながら照れてらっしゃるお姿がうかがえた。それからほどない二〇〇三年（平成一五）、窪田般彌先生は息を引き取られた。

市川慎一先生のこと

市川慎一先生は、早稲田大学第一文学部で、十八世紀のフランス文学、とりわけ、ドゥニ・ディドロの研究をされていた。学部時代は文学史とフランス語作文の授業でお世話になった。

　夏休みの課題で、フランス語に翻訳したい日本語を準備しておくようにとおっしゃったので、僕は北海道旅行したこともあって、アイヌ人の風習に関する文を提出した。その授業には、森孝雅（もりたかまさ）氏も参加していた。森氏が提出した文章を見て、市川先生は「これ、ほんとに自分で作ったの？　小説の文章としか思えないんだけど」とおっしゃった。森氏は現在、三輪太郎（みわたろう）のペンネームで小説家、文芸評論家として活躍している。

大学院の修士課程に入った僕は、ジョルジュ・バタイユの研究を始めたわけだが、思想家であり、小説家でもあったディドロの『ラモーの甥』に興味があったので、二年連続市川先生の授業を受けた。その授業の中で、僕はディドロの芸術論の根底にある、美のとらえ方を学んだ。

ディドロが語る理想的な美は、実在する個々の事物から優れた部分を抽出し、それを巧みに組み合わせることであり、素朴なリアリズムにとらわれていた自分に、美を創造する方法を教えてくれた。

また、ディドロが愛人ソフィー・ヴォランに宛てた書簡では、死後に肉体を失った二人の魂が一つになるさまが綴られ、知性偏重に見られがちなディドロのロマンチストとしての側面を知ることができた。

結局、僕はフランス語の実力に絶望して、フランス文学の研究を、修士論文を書いただけで終えてしまった。その後も、市川先生は僕の将来の身の振り方について、気を遣ってくださったのだが、ちょっとした行き違いから、先生を怒らしてしまい、そのままになっていた。

早稲田大学を退職された後は、国内外で教鞭を執られ、二〇一六年（平成二八）に瑞宝中綬章を受賞された。二〇一九年（平成三一）に逝去。従五位に叙勲された。

弓削三男先生のこと

弓削三男（ゆげみつお）先生は、九州大学文学部仏文科を卒業し、フランスのストラスブール大学とパリ大学に留学された。九州大学の教授になった後、早稲田大学の平岡篤頼教授の勧めで、同大学第一文学部で教鞭を執られるようになった。

弓削先生がフランス留学から帰国した後、夫人となるコレットさんが来日した。はるばるフランスから追ってきた恋人の姿を見た時ほど、喜びに満たされたことはなかったそうだ。コレット夫人の姿が、ドイツから森鷗外を追ってきたエリスのように見えたのだろう。

先生は学部では、プルーストを教えておられた。僕は文芸専

修の出身だったので、先生に教えていただいたのは、大学院の修士課程に入ってからだった。大学院でも研究指導と平行して、ジャン=ピエール・リシャールのプルースト論などを読んでいた。コレット夫人には、学部時代にフランス語会話を教えていただいた。

年末には都内の先生のマンションに、研究室の学生たちがうかがった。弓削先生のお話から、コレット夫人のことを、とても大切に思っておられることが感じられた。コレット夫人は一人娘で、フランスにご両親を残してきたこと、結ばれることが運命的だったとしても、一人娘を日本に連れてきてしまったことを、気にしておられた。

ご夫妻には子供がおられなかった。部屋では猫が二匹飼われ

ていた。また、コレット夫人が集めた多くの人形が飾ってあった。弓削先生の説明によれば、それは子供を作らなかったことで満たされなかった母性本能が、代償として人形に向けられたものだということだった。

　早稲田大学には、軽井沢にセミナーハウスがあり、夏休みには合宿して、学生たちが研究発表をしていた。その途中で蓼科に近い八島ヶ原湿原を、数台の車に分乗してドライブしたことがあった。車を止めると、道ばたに花が咲いていた。コレット夫人は思わず手に取り、胸元に抱きしめるようにして、日本語で「かわいい」と言った。いくつになっても、乙女のような心を持っている方だった。

　帰り道の中央高速で、弓削先生の車と学生の車は、スピード

競争をしていた。すでに日が暮れていたというのに。ちょっと危ない気もしたが、先生も少年の心を持っておられたのだろう。

　僕は不肖の学生で、フランス文学の研究は修士でやめてしまったが、その後も年末には、先生のマンションにうかがっていた。研究をやめた理由の一つは、フランス語の能力に限界を感じたからだが、もう一つはフランス人講師の姿を見て、逆の立場で外国人に日本語を教えたいと思うようになったからだ。それが日本語教師としての道を選ばせることになった。

　非常勤講師で働いていた僕の将来を心配した先生は、日仏会館の職員の仕事を紹介してくださった。有り難いお話だったが、日本語教師として外国人学生を教えはじめていたので、お断り

してしまった。数年後、先生はストラスブールの日本人対象の高校で、フランス語の教師をしてみないかとおっしゃった。「向こうに骨を埋めるつもりなら」ということだった。父に相談すると、行けばいいと言われたが、某文学賞を受賞した直後であること、教えていた外国人学生を見捨てられなかったこと、父母を日本に残していくことへのためらいで、結局、この時もお断りしてしまった。

その後も、年末には先生のお宅にうかがっていたのだが、ご厚意を二度も無にしてしまったこと、自分だけはフランス文学研究から離れたことで気が引けて、次第に足が遠のいていった。

二〇〇二年（平成一四）一月、突然の訃報（ふほう）を耳にした。先生の葬儀は都内の真言宗の寺院で行われた。久し振りに先生のお

顔を拝した。弓削先生が亡くなられた日、奇しくも、同じ仏文専修で演劇を教えてこられた岩瀬孝（いわせこう）先生も亡くなられた。

「二人つるんで逝っちゃったのよ」と、弓削先生が愛娘（まなむすめ）のように可愛がっていた教え子がつぶやいた。その後、先生の形見分けをするからという連絡をいただいたが、フランス文学の研究をやめてしまった自分には、資格がないとして遠慮した。

文芸専修にいた頃

早稲田大学の文学部と文化創造学部は、僕が大学生だった頃の第一文学部と第二文学部が、新たに改組されたものである。当時の第一文学部では、二年生になってから、自分自身の専攻が決まった。僕は迷った末に、文学科文芸専修に進むことにした。

文芸専修というのは、卒業論文を書けない学生のために、救済策として設けられた専攻だというのは、フランス文学者で小説の授業も担当された平岡篤頼先生の説である。文芸作品を論文の代わりにできるというのだが、人生経験もなく、小説の書き方も知らない若者が、どんな代物を出してくるかは知れたも

のである。自分が当時、書いていた小説もどきについては、僕は忘却の彼方に隠蔽している。

文芸専修というのは、専門の演習がいくつかしかなく、あとは他専攻の講義を選択することになっていた。僕はもっぱら、フランス文学専修の授業を受けていた。文芸専修では、平岡先生以外には、詩人の鈴木志郎康氏の授業と、英文学者で詩人の森常治先生の評論の授業を受けていた。

森先生はケネス・バークの研究家だが、懐の広い温かい先生で、何事も本音で話されていたのを記憶している。当時は知らなかったのだが、森先生は文豪森鷗外のお孫さんだった。その演習の最後に先生が課されたのが、「私の小説論」というものだった。

最近、日記帳を調べていたら、当時提出したものの下書きが出てきた。読み直してみると、考えが足りない部分も見られるが、今でも基本的に変わっていない点が多かった。若い頃の自分を振り返ってみる意味でも、一部をここに紹介してみようと思う。

「古典を読む際にいつも感じてきたことなのだが、あまりにも有名で初めから結末が分かってしまっているような作品が、なぜ面白いかということである」

そこで僕はソフォクレスの『オイディプス王』の例を挙げ、物語の面白さがサスペンスでは説明できない場合について論じている。オイディプスがスフィンクスの謎を解き、父親を殺して自らの目をえぐるまで、一貫して働いている「力」に注目し、

「現在の自分を破壊しかねない力」が、小説の中には必要だとしている。

中年となった今では、「運命」や「トラウマ」という語で言い換えてしまいそうになるが、当時はその「力」について模索していたことが分かる。

当時はフランス文学の講義を受けていたので、シュルレアリスムの自動書記（エクリチュール・オートマティック）に引かれていた。ブルトンの真似をして、頭の中を空っぽにして書こうとしたが、単に駄文を書き殴ることしかできなかった。ブルトン自身も『シュルレアリスム宣言』で主張していたのとは異なり、推敲を加えていたことをのちに知った。

ヌーヴォー・ロマンにはまったせいで、ロブ＝グリエやデュ

ラスの直訳調の訳文が頭を離れなくなり、自分の文体を確立するどころか、まともな文章も書けなくなっていた。

「行き着いたところは、フローベルの取った、一語一語おろそかにしない態度である」と述べ、卒業を前にして、ようやく文章を書くこつをとらえつつあった。

「文章において何が重要であるかといえば、まずリズムである。散文を書く場合にも、詩を書く心構えが必要である。小説と評論を書く際の態度の違いは、評論では意味の伝達の正確さを、まず第一に考えることである。小説の場合はどうだろう。私なら意味よりもリズムを取るだろう」

今の僕なら、小説においては意味の正確さも、文章のリズムもともに必要だと書くはずだ。文章のリズムをとらえる方法と

して、当時の僕は「読者が息を吸えるようにすること」であると述べている。これを分かりやすく説明すると以下のようになる。

「行間に想像力が介入する余地を残すこと、読者に意識の集中を促すような文章を書くことである。文章から押しつけがましさを排除しなければならない。肩に力が入ってはいけないし、かといって、冷静さは失われてはならない」

ここで問題となったのは、緊密な文体と冗漫な文体の違いである。当時、僕は古井由吉（ふるいよしきち）の「杏子（ようこ）」に引かれ、古井がドイツ語から翻訳した短編に魅せられていった。

「ムージルの作品は、顕微鏡的な、神経質な描写で構成されている。それが日常的な題材に、異様な非現実感を与えている。

彼の作品が効果を上げているのは、先に掲げた、リズムと意識の集中に留意しているからだと思われる。冗漫な文体はリズムに狂いが生じており、気が急いてそれとは直接関係ない描写に移ってしまったりする。緊密な文体では、ある一つの対象をとらえようとする意識の集中が、一見並列していると思われる各部分の描写を、総括しているのである」

　使われる語についても、平易なものを用いるべきだとしている。自分の作品に箔（はく）をつけようとして、鷗外や三島の文体を模倣し、「思い」という代わりに「想念」という語を使ったりする誤りにも触れている。漢語で飾り立てた文体には、プラモデルを組み立てるような安易さがある。

　一方、大和（やまと）言葉には感性に訴えかけてくるところがある。また、ひらがなを多用した文体には、意味を理解する努力が求められる。

「文学は日常見慣れたものから、新しいものを発見することを目指す」ここで僕は、漢語をなるべく排除して、平易な文で書かなければ、という自戒の意味を込めたわけである。

　大和言葉の語源について、多少触れておくと、例えば、「根」の方に住んでいるから「ネズミ」だとか、寝てばかりいるからネコだという説がある。日本語学的にははなはだ怪しいものが多い。また「海」が「生む」の派生語ではないかなどというのは、証拠がなければ可とも不可とも言えないのだが、詩の文章などでは、連想を誘う重要な契機となる。

　題材をよく練って書く重要性について、僕は醸造を例に出し、

題材に意識を集中することを、フランス語の「代名動詞」se recueillir を引き合いに出して説明している。「代名動詞」のseの部分は、英語の再帰代名詞に相当する。「沈思黙考する」と訳されるその語は、直訳的に日本語にすると、「自分自身を集める」「自分自身を手に入れる」ということであり、題材に意識を集中することが、すなわち、自分自身の内面を探ることでもあると主張したかったのである。

　小説の構造を考える上で、僕はラヴェルの音楽を喩えとして提示した。バレーで演奏される「ボレロ」は、同じメロディーを執拗に繰り返しながら、最後の盛り上がりまで、観客の意識を高揚させていく。

「結末を匂わせながら、それをできる限り延期し、感情が高まったところで、一気に終わる。その時、いきなり真白い空間に投げ出されたような印象を観客に与える。小説の読後感は、これと似たものだろう」

　また、ラヴェルの「ダフニスとクロエ」に関しては、細部まで計算尽くされた作品であるとしている。

「磨き上げられた末に、作者の存在が完全に消し去られたように見える。ところが、盛り上がり部分で、この曲で言えば、コーラスに当たるのだが、その計算尽くめの中から、いかんともし難い『力』があふれてくる」

　語り手の姿が消し去られているテキストの中に、あふれ出る「力」のように、登場人物のとめどなく流れる内的独白を挿入することで、人物の感情はより鮮やかに描き出されるわけであ

る。
　その他、僕はヌーヴォー・ロマンについても言及していた。ロブ＝グリエが『迷路の中で』において、各場面の描写を時間的・空間的に錯綜させるトリックを用いていることに関して、作者自身が貼り絵の漫画に喩えているのに対し、これを実存主義的な現代人の疎外と結びつける批評を、むしろ僕は肯定的にとらえていた。
　その一方で、デュラスの簡潔な文体に警戒を示しながら、初期・中期の作品の緊密な文体を持ち、後期の中心的なテーマ、狂気に至るまでの愛を描いた『ラホールの副領事』を、細密な描写と言葉の音楽性との融合という観点から評価している。

文学研究会について

　かつて早稲田大学に文学研究会というサークルがあった。部室は政経学部の横にある白い建物の一階、藍色のドアはノブが外れていて、中を覗くことができた。
　僕は一九八二年（昭和五七）に早稲田大学第一文学部に入学し、二年からは文学科文芸専修に進んだが、もっぱらフランス文学専修の授業を受けていた。大学卒業の三年後、大学院のフランス文学専攻修士課程を修了した。僕が文学研究会に所属したのはその時までである。
　秋の早稲田祭では、部室の下にあった政経学部学生ラウンジを借り切り、「幻点幻」という喫茶店を開くと同時に、文化人

の講演会場として使用した。柄谷行人(からたにこうじん)、森敦(もりあつし)、丸山圭三郎(まるやまけいさぶろう)、佐々木孝次(ささきたかつぐ)、中沢新一、高橋源一郎、中上健次、坂本龍一などを呼んだ。

文学研究会では、フランス文学、現代思想などの勉強会や、詩と小説の創作を行っていた。在学時にはかなり活発な活動が行われていたが、僕が早稲田大学を去って十年足らずで、サークル自体が消滅した。新入生の勧誘に失敗したためらしい。サークルの消滅とともに、会員同士の連絡もとだえた。個人的な付き合いを続けた数名を除いて。

当時、参加していた人々は、五十代から六十代に達していると思われる。年齢からすれば、いつまでこの世にいられるか分からない。そこで、同窓会のようなものが開けるか分からない

が、お互いに連絡できるメーリングリストのようなものを作ろうと思った。もし心当たりがある方は、私の Twitter (https://twitter. com/lebleudeciel38) にメッセージを下さい。

森敦の『意味の変容』

早稲田大学にかつて文学研究会というサークルがあった。秋の学園祭にさまざまな文化人をお呼びしたのだが、数回来ていただいたのが評論家の柄谷行人氏だった。柄谷氏の話でよく覚えているのは、儒学者の伊藤仁斎についてだった。当時の儒学は朱子学の影響を受けていたが、仁斎は原典である『論語』を、本来の意味で解釈すべきだとした。漢文を訓読や書き下しではなく、中国語として読もうとしていた。学者としての真骨頂である点が、柄谷氏の関心を引いたのだろう。

数回のうち、最初においでいただいたのが、作家の森敦氏との対談の時だった。森氏は若い頃に文学を志したのだが、なか

なか文壇デビューを果たせず、会社で十年働いたのち、十年放浪し、お金がなくなると、また会社に入ってという暮らしを続けていた。森氏の代表作は『月山』だが、柄谷氏の目を引いたのは、森氏の『意味の変容』だった。

孔子は「未ダ生ヲ知ラズ 焉ゾ死ヲ知ラン」と述べたが、森氏はそれを「既ニ死ヲ知ラバ何ゾ生ヲ知ラザラン」と敷衍した。現代人は死から目をそらすが、生と死は境界によって接している。境界である幽明境は、死に属する。もし人が境界を越えて死ねば、死を知ることによって生も知ることができる。輪廻を繰り返す我々は、本当は生きながらにして、生と死の全体を知ることができるのではないか。

森氏は幽明境という境界に密蔽され且つ開かれている内部の

生は、任意の点が中心となるとも述べた。これは『華厳経』の世界観であり、すべての現象が融け合い、影響し合っているので、どこをとっても中心となるという。部分の中に全体の情報が入っているホログラムが宇宙の原理であり、仏教は森氏が得意とする数学、さらには量子論とも通じる。森氏の説明に対して、柄谷氏が何を述べたかは正確な記憶がないのだが、森氏の『意味の変容』と、『華厳経』などの仏教哲学との関連について述べたようだ。

　当時の僕はまだ成人したばかりの大学生だったので、死ははるか遠くの問題で、なぜこれほどまでに死にこだわるのか分からなかった。改めて『意味の変容』を読み直したが、数学に疎い自分には理解できない部分があったものの、老境に入りつつある現在では、より切実な問題として感じることはできた。

伊藤比呂美のインタビュー

『公募ガイド』を見ていたら、詩人伊藤比呂美（いとうひろみ）のインタビューが載っていた。タイトルは「エッセイも詩も、すべてはコミュニケーション」である。詩であるか、エッセイであるかというジャンルの違いに、こだわらない伊藤氏の考えが集約されている。

　僕が大学生だった一九八〇年代には、早稲田大学に文学研究会というサークルがあった。秋の学園祭「早稲田祭」は、当時は一週間に及ぶ大イベントだった。政経学部のラウンジを借り切って、喫茶店と講演会場を設定した。作家の森敦、中上健次、高橋源一郎、評論家の柄谷行人、宗教学者の中沢新一、作曲家

の坂本龍一ら、錚々（そうそう）たる文化人に講演を頼んだものだが、伊藤氏をお呼びして、詩について語っていただいたこともあった。

　伊藤氏の詩には女性の性に関する表現があり、一部の層には抵抗感があったようだが、事実を卑しめて書いてはならないというのが、氏の姿勢である。また、自分のこと以外は書かないというのも、示唆的な言葉だと思った。知識を元にしてフィクションで、作品らしく書くことはできても、そこには魂が感じられない。現実とは異なっていても、少なくとも心の中では深く共感できること以外は、書いてはならないということだ。

　また、エッセイを書くときのコツとして、「私は」という言葉を書くべきだという点を、伊藤氏は掲げている。それによって、書き手の視点が定まり、客観的に書けるというのだ。短い

文章で自己表出するエッセイにあっては、個性を前面に出すための身構えが、「私は」という名乗りなのだろう。主語をなるべく省略し、書き手と読み手の「同化」を図る小説とは大きく異なる点である。

　つまり、エッセイにおいては、文を書く際に自己表出が試みられるが、小説においては、自己表出の試みは前段階の下書きで行われ、本文を書く時点では、すでに加工された言葉が綴られるのである。

大江健三郎氏逝去

　ノーベル文学賞受賞の作家、大江健三郎氏が（二〇二三年）三月三日、老衰のために亡くなった。八十八歳だった。大江氏の経歴については、ここでは述べない。大江氏との接点についてのみ触れることにする。

　大江氏の小説を初めて読んだのは、早稲田大学の文芸専修で、森常治先生の授業においてだった。当時の僕には『個人的な体験』は、表面的な理解しかできなかった。障害者の子どもを抱えた青年の苦悩は、大江氏の実子、知的障害を抱えた大江光（おおえひかり）氏が生まれたことが創作動機となっているのだろう。

　その頃、僕が属していた文学研究会というサークルで、大江

氏をお呼びしたことがある。早稲田祭での講演会で大江氏は、右翼から脅迫を受けたことを語っていた。「障害を抱えた息子とともに自殺しろ」と。また、渡辺淳一氏が自身のことを謙遜して、自分はそんな立派な作家じゃないと洩らしたことに触れ、「私もそう思います」と結んで、会場の笑いを誘っていた。

大江氏の作品は「飼育」や「死者の驕り」など、初期の短編はよく読んだが、長編に関してはあまり読んでいない。フランスの作家、ロブ＝グリエとの対談で、大江氏が原爆を人類の最大の悲劇ととらえていたのに対し、ロブ＝グリエが人類の悲劇はさまざまあり、原爆だけを特別視すべきではないと述べていたのが印象に残った。

実は、その後、僕は大江氏が、息子の光氏をともなって、小

田急線に乗るところを見た。老父の大江氏が、障害のある光氏をかばって、背中に手を回して車両に乗せた。そのとき、僕と光氏の目が合った。「何を見ているんだ」と思ったんだろう。大江氏は息子を座席に座らせ、手摺につかまりながら、頭を下げて楽しそうに語りかけていた。息子を思う愛情の一端がにじみ出た光景だった。

坂本龍一氏死去

音楽家の坂本龍一氏が、（二〇二三年）三月二十八日に亡くなった。坂本氏は長年癌(がん)を患っていたが、音楽活動だけでなく、社会運動にも力を入れてきた。明治神宮外苑の樹木伐採をやめるように、小池都知事に訴えたにもかかわらず、「世界のサカモト」を都知事が無視したことが、最近報じられたばかりだった。

坂本氏の文化的業績については、改めて触れるまでもないと思うので、ここでは自分自身の個人的な記憶にだけ触れておく。僕は一度だけ、坂本氏を目の前で見たことがある。まだ大学生の頃、僕が所属していた文学研究会というサークルで、早稲田

祭の講演会に坂本氏をお呼びしたのだ。もう四十年近く前のことだから、そのとき坂本氏が何を話したかは覚えていない。

三十歳になったばかりの坂本龍一は、鋭い輝きを帯びていた。二枚目というだけでなく、才能と感性が表情からにじみ出ていた。魅せられながらも、そばに寄ることがはばかられた。今の若い人は、晩年の坂本氏の顔しかイメージにないかもしれないが、とにかくあれほど魅力的な鬼才は、滅多に現れないのではないか。

坂本龍一の podcast RADIO SAKAMOTO は、以前は聞いていたのだが、ここ数年は母の介護にかまけていた。今調べたら二〇一一年から二〇二二年まで、J-WAVE が提供していたものが今でも聞けるので、関心を持たれた方はアクセスされるといい。

芳川泰久先生の小説

東京新聞の夕刊を見ていたら、月刊掌編小説に芳川泰久の短編「見えるんです 固まるんです」が載っていた。語り手の「わたし」は髭を生やした老人と、寄り添った夫人の夢を見る。語り手はそれが自分の曾祖父母だと思い込む。ところが、曾祖父は四十五歳で亡くなっていたことを知る。三年後、末娘が届けてくれた夫婦の写真は、以前夢で見た姿とそっくりで、横にいるのは妻だった。つまり、語り手は自身の姿を夢で予知していたことになる。

ここまでなら、家庭内での逸話を描いた短編という印象なのだが、語り手は新幹線の中でまどろみ、富士山が噴火している

夢を見る。自身に予知能力がある気がして、正夢だとしか思えない。ただ、妻と娘は語り手が病んでいると見ている。語り手がよろけるところで時間は停止してしまう。

トドロフは『幻想文学論序説』の中で、「幻想」とは物語の中の不可解な出来事に対して、読者が現実的な説明ができるか、超自然的な説明を受け容れるかで「ためらう」際に生じる効果だと説明している。

結末で語り手は時間が停止して、「この夢の中から出られない気がした」と述べている。現実的な説明としては、この作品は回想の形を取っているから、時間が止まった感覚も過去の記憶に基づいているというものである。一方、超自然的な説明としては、語り手は時間の停止した夢の中に閉じこめられたまま

で、その状況を読者が目の当たりにしているというものである。いずれの解釈も可能だから、この作品には「幻想」の効果が感じられるのである。

実は、僕は四十年前に、早稲田大学の第一文学部で、芳川泰久先生のフランス語の授業を受けていた。まだ二十歳の大学二年生だった。先生も三十過ぎの長髪で温和な、若々しい姿をされていた。

「大学が好きなら、大学の教師になってしまうという方法もあるんだよ」とおっしゃっていた。あの青年のような先生と、東京新聞に載っている現在のお顔を比べると、すべては夢のような気がしてしまう。僕の頭の中では、芳川先生は今でも若々しい姿をしているのだから。こう言うと、自分はまだ若いようだ

が、僕も今年還暦になってしまった。

芳川先生が仏文学者であると同時に、作家になっておられたのは知らなかった。小島信夫文学賞を受賞されたということだ。一般教養のフランス語を教わっただけなので、先生は僕のことなど、もうご存じないだろうが。

ちなみに、僕はフランス文学で修士号を取った後、日本語学の研究をして博士号も取った。今年の三月まで、先生と同じ大学で非常勤講師をしていた。大学が好きだったので、この年までキャンパスに出入りしていたのである。二十九歳の時に某文学賞を受賞したが、それ以後は振るわず、今はアップルのpodcastに小説や旅行記をアップロードしている。表舞台に出られるかは分からないが、書くことが好きなので、誰かが発掘

してくれるのを期待して、生きている間は書き続けるつもりだ。

あとがき

『早稲田大学の思い出』と銘打ったが、僕がまだ第一文学部文学科文芸専修にいた頃から、文学研究科フランス文学専攻修士課程にいた頃までのことを中心に、記憶に残ったことをまとめたに過ぎない。

実は、三十代が終わる頃に、文学研究科日本語日本文化専攻修士課程に入り直したのだが、まだ遠い過去にはなっていないので、ここでは触れないことにした。

二〇二三年五月六日

高野敦志